

Historia y comunicación social

ISSN: 1137-0734

<http://dx.doi.org/10.5209/hics.72273> EDICIONES
COMPLUTENSE

“Ser y valer”: Tres retratos de la diáspora femenina plasmados en la novela gráfica por mujeres artistas

María Jesús Aparicio González¹

Recibido: 1 de noviembre de 2018 / Aceptado: 28 de octubre de 2019

Resumen. En este estudio se han analizado tres novelas gráficas: *La Perdida* de Jessica Abel, *Pérsopolis* de Marjane Satrapi y *Patria* de Nina Bunjevac, publicadas durante el periodo comprendido entre los años 2002-2015, con el objetivo de señalar como desde la identidad femenina a partir de esta manifestación plástica multidisciplinar contemporánea se describen acontecimientos complejos y desgraciados de la historia del tiempo presente cómo son: el desarraigo, el exilio, el racismo y la indefensión.

Desde el análisis de contenido demostraremos la importancia que tienen las novelas gráficas referidas como documento histórico. Narradas desde la experiencia personal de las aludidas autoras-dibujantes y a la par migrantes voluntarias e involuntarias de nacionalidades tan dispares como la norteamericana, iraní, y europea del este, contextualizándolo en el lugar del que parten hacia el que se dirigen para asentarse. Con anterioridad elaboramos una introducción que se bifurca en dos visiones de interés: una conceptual sobre el origen de la migración y su connotación antropológica y otra que refiere y considera a la novela gráfica un recurso considerable, –aunque todavía inédito para la historiografía–, para crear conciencia sobre temas históricos-sociológicos tan controvertidos como los expuestos.

Discurso que seguiremos desarrollando en un futuro a partir de los siguientes títulos: *Sansamba* de Susanna Marín, *Sofía y el Negro* de Judith Vanistendeal, *Rolling Blackouts. Dispatches from Turkey, Siria and Iraq* de Sarah Gliden y *Bienvenue à Calais, Les raisons de la colère* de Marie-Françoise Colombani.

Palabras clave: Novela gráfica; exilio; comic; Historia; identidad; viaje.

[en] “Ser y valer”: three portraits of the female diaspora captured in the graphic novel by women artists

Abstract. In this study three graphic novels have been analyzed: *The Lost* of Jessica Abel, *Pérsopolis* of Marjane Satrapi and *Fatherland* of Nina Bunjevac, published during the period between the years 2002-2015, with the aim of pointing out as from the feminine identity this complex multidisciplinary plastic manifestation describes complex and unfortunate events in the history of the present time, such as: uprooting, exile, racism and defenselessness.

From content analysis we will demonstrate the importance of graphic novels referred to as a historical document. Narrated from the personal experience of the aforementioned authors-designers and the voluntary and involuntary migrants of different nationalities as the North American, Iranian, and Eastern European, contextualizing it in the place from which they depart towards which they are heading to settle. Previously we elaborated an introduction that bifurcates in two visions of interest: a conceptual one about the origin of the migration and its anthropological connotation and another one that refers and considers the graphic novel a considerable resource, –though still unpublished for the historiography–, for create awareness about controversial sociological-historical issues as those exposed.

Speech that we will continue to develop in the future from the following titles: *Sansamba* by Susanna Marín, *Sofia and Judith Vanistendeal’s Black, Rolling Blackouts. Dispatches from Turkey, Syria and Iraq* by Sarah Gliden and *Bienvenue à Calais, Les raisons de la colère* by Marie-Françoise Colombani.

Keywords: Graphic novel; exile; comic; History; identity; travel.

Sumario: 1. Introducción. 2. Objetivos. 3. Metodología. 4. Historia y novela gráfica “un tandem que se hizo de rogar”. 5. Tres novelas gráficas sobre exilio desde la identidad femenina: *La perdida, Persépolis y Patria*. 5.1. La perdida. 5.2. Persépolis. 5.3. Patria. 6. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Aparicio González, M. J. (2020). “Ser y valer”: Tres retratos de la diáspora femenina plasmados en la novela gráfica por mujeres artistas. *Historia y comunicación social* 25(2), 415-430.

¹ Universidad CEU San Pablo.
mjapagon.ihum@ceu.es

1. Introducción

*“Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado” y “Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país”*². (Artículo 13. Declaración de los Derechos Humanos).

Sólo han bastado las dos categóricas normas jurídicas publicadas en la Declaración de los Derechos Humanos formuladas por los 50 Estados Miembros, –y a René Cassin artífice de la redacción de la versión definitiva–, para discernir cual es la esencia de la migración, por ende, del hombre que migra y el porqué de estos procesos migratorios. La singularidad de las dos premisas nos advierte como argumenta Rodríguez, que: “podríamos caracterizar la migración como una condición humana, ya que ha sido no sólo una constante en todos los pueblos, sino en todos los tiempos de la Humanidad” (Rodríguez, 2009: 258). De ahí que, todos nosotros seamos descendientes de alguna migración o de los que las hicieron posibles. En definitiva: migrar es inherente al hombre.

En principio, según D’Ors migrar puede estar motivado “por el interés por lo desconocido o el afán de vivir nuevas experiencias” (D’Ors, 2002: 37), aunque en la mayoría de las ocasiones es forzado, puede deberse a huir de persecuciones, guerras, conflictos, falta de libertad, es decir, situaciones que ponen en peligro la integridad física de la persona; por tanto: injusto. De lo que resulta por igual, estas traslaciones de población, voluntarias o impuestas se justifican por el deseo de construir un futuro sin olvidarnos lo que la decisión implica: el abandono del lugar de origen y la adaptación a otro desconocido y diferente. Sin obviar, como manifiesta Ciurlo, que: “las personas que emigran encuentran no pocas dificultades en el contexto de destino, donde se deben enfrentar a discursos y visiones nacionalistas que además suscitan reacciones en la población, con frecuencia de carácter emotivo” (Ciurlo, 2014: 131). En consecuencia, lo fundamental es salvaguardar la ley y establecer medidas políticas y económicas, así como luchar contra la corrupción para poder preservar los derechos tanto de los migrantes como de los refugiados proporcionándoles protección y una vida digna y segura tanto a unos como a otros. Porqué como considera la ya mencionada D’Ors:

“el emigrante no es un despreocupado aventurero, sino un ser extremadamente sensible a las calidades espirituales del país a donde se dirige. A veces los emigrantes han de realizar esfuerzos mentales, actos de fe y renunciaciones estoicas para zafarse del medio donde se forjaron. Son hombres de lucha que no se avienen con la mediocridad porque presienten una vida mejor, que muchas veces logran y que casi siempre merecen” (2002: 38).

Desde esta visión, podemos desterrar como sugiere Sutcliffe: “la idea de que todo el mundo nace ligado a un país y que debe quedarse allí...” (Sutcliffe, 1998: 20) y así, resultará relativamente más sutil, como propone Capel y recogen en *El nomadismo y el movimiento como epistemologías del mundo contemporáneo* Gaggiotti, H, Kostera, M, Bresler R, San Román, B., el poder: “lidiar con la compleja relación entre lo efímero y lo permanente” (VV. AA, 2015: 4), un binomio discriminatorio que induce a marcar o señalar a “ganadores” y “perdedores”. En esta línea, siguiendo con las dos máximas de la Declaración de los Derechos Humanos que encabezan esta introducción, desde la epistemología advertimos de forma velada cuanto de sagrada tiene la condición humana. De lo diferentes y extraños que pueden ser las personas, y de la particular e individual relación que estas tienen con el mundo al convertirse en forasteros entre iguales. Como se ha insinuado, el hombre demanda un “camino” de desarrollo comparado con su semejante en el experimentar a nivel social, etnológico y antropológicamente. Asunto que, desde hace unos años exhibe su protagonismo en las diferentes manifestaciones artísticas contemporáneas; sirvan de ejemplo las publicaciones del fotógrafo brasileño Sebastián Salgado *Exódos*, Fundación Retevisión, 2000 o la edición en *Ensayos. Historia y teoría del arte*, núm. 15, 2008, de Miladys Álvarez: “Vine a quedar-me. La repercusión del tema migratorio en las exposiciones de arte contemporáneo”, un excelente artículo en el que a modo de inventario se señalan las últimas exposiciones que han abordado el tema de la emigración e inmigración, o la IX edición de la Bienal Martínez Guerricabeitia, en el Museo de la ciudad de Valencia, y también las *28 miradas de artistas contra la violencia* hacia las mujeres, de la Fundación Canal en Madrid 2013, entre tantas otras.

Desde este contexto establecemos el segundo punto de partida del contenido de un original periplo literario y artístico que, analizaremos posteriormente, en el que la novela gráfica se convierte en protagonista absoluto del mismo. Teniendo en cuenta, cómo esta se hace cargo de la temática de la migración voluntaria e involuntaria de individuos en este caso mujeres en todo el mundo. Sin embargo, insistiremos en la “originalidad” de la propuesta, pues no hemos encontrado ningún trabajo que se haya interesado sobre cómo se refleja el tema de la migración, exilio o destierro desde la identidad femenina en este tipo de producciones artísticas de las que muchos estudiosos académicos son auténticos adeptos. De este modo, rastrear a la figura de la mujer con perspectiva de género: mujer-artista, mujer-feminista-protagonista de la contemporaneidad debe ser una dinámica que tendrían casi como obligatoria las féminas. Es evidente que, la Historia también puede ser relatada por señoras, y es lo que se sugiere con la lectura de estos tres retratos gráficos. Absolutas protagonistas, desde dos perspectivas: la primera como narradoras e ilustradoras feministas de la Historia del siglo XXI con las penalidades que arrastra, y otras por su condición de personajes

² Disponible para consulta en: <http://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>

relevantes de las mismas, porque consideramos que el concepto resulta trascendente sin excluir algo que puede tener incluso más peso: la mirada.

Desde la identidad femenina, y sin que el discurso académico sucumba, trataremos situaciones vividas por féminas que se posicionan arriesgadamente o están al límite. Nuestras protagonistas: luchadoras, transgresoras, madres, hijas, esposas, según las circunstancias personales y al variar esta deciden por ellas mismas, migrar, exiliarse, o expatriarse; y nos advierten de su presencia en otros países, en otras sociedades. Las hemos ordenado por cómo se posicionan individualmente según su condición de exiliadas: voluntarias, involuntarias, y de refugiadas con respecto al lugar de origen y a razón de la sociedad de residencia, respectivamente. En definitiva, los tres títulos seleccionados para este estudio, que tendrá continuidad, con otras tantas protagonistas de novelas gráficas: *Sansamba* de Susanna Marin, *Sofía y el Negro* de Judith Vanistendael, *Rolling Blackouts. Dispatches from Turkey, Siria and Iraq* de Sarah Gliden Y Bienvenue à Calais, *Les raisons de la colère* de Marie-Françoise Colombani; no dejan de ser testimonios de “una memoria histórica viva de veraces historias”.

2. Objetivos

Revelar como se refleja desde la identidad femenina o, dicho de otro modo, desde la visión que ofrecen tres novelas gráficas escritas e ilustradas por mujeres (autoras/artistas) pertenecientes a un trío de culturas absolutamente diferentes: *La Perdida*, Jessica Abel (Illinois, EEUU, 1969), *Persépolis* de Marjani Satrapi, (Rasth, Irán, 1969) y *Patria* de Nina Bunjevac, (Welland, Canadá, 1973) el imperante alegato histórico de la migración, el exilio y el desarraigo. De esta forma, se ha evitado la ejemplificación masiva dentro del discurso, para detectar con mayor precisión como plantean cada una de las historietistas referidas similitudes y diferencias en el planteamiento de los temas indistintamente de su origen y cultura. En estas obras la identidad femenina a través del arte contribuye a dar un espacio de visibilidad a las mujeres migrantes al posicionarse muy al margen de convertirse en un medio de comunicación de mero entretenimiento.

A continuación, otros objetivos específicos son manifestar la relevancia de la novela gráfica como recurso efectivo y didáctico de la disciplina de la Historia, y de los relatos del *novi hominen*, al sumergir al lector en escenas que narran acontecimientos pasados y actuales de los procesos político, social, económico, o religioso, inmersos en el día a día de las protagonistas, de los países que son oriundas, y de los lugares de “acogida”. Establecer la relación que existe entre los personajes presentados en dichas novelas gráficas en función de los grados de dificultad existencial en los que viven. Por último, demostrar a partir tanto de los textos como de las ilustraciones si verdaderamente estas obras de naturaleza dual pueden ser modelo para narrar historias de tanta trascendencia sentimental y moral. Previamente de proceder al análisis de las novelas que nos permita ratificar el planteamiento inicial elaboraremos un contexto teórico para precisar ciertos conceptos referidos a las diversas circunstancias de estas mujeres que de forma desesperada son obligadas a vivir situaciones de desamparo que les costará remontar.

3. Metodología

La metodología de investigación utilizada para este artículo es cualitativa siguiendo las propuestas teóricas de Taylor, S.J. y Bogdan R. (1989)³. El método de investigación parte de la materia prima que son la lectura, estudio y análisis directo de las fuentes primarias, es decir, las tres novelas gráficas. En las que se narra ni más ni menos la experiencia personal o de vida de tres jóvenes migrantes. En ellas, las tres protagonistas relatan, hablan y expresan su realidad social con logros y fracasos, combinando el relato literario-histórico con el biográfico incluso con el género del diario y obviamente el plástico. Es imprescindible para entender los acontecimientos de las sociedades contemporáneas conocer y profundizar en los individuos y las acciones que las conforman. En consecuencia, la utilización de un método cualitativo permite abordar el estudio de las personas desde diferentes perspectivas como son la antropología, historia, sociología, psicología, además desde la literatura o la historia del arte.

Como refieren Taylor y Bogdan:

“Los métodos cualitativos son humanistas. Los métodos mediante los cuales estudiamos a las personas necesariamente influyen sobre el modo en que las vemos. Cuando reducimos las palabras y actos de la gente a ecuaciones estadísticas, perdemos de vista el aspecto humano de la vida social. Si estudiamos a las personas cualitativamente, llegamos a conocerlas en lo personal y a experimentar lo que ellas sienten en sus luchas cotidianas en la sociedad. Aprendemos sobre conceptos tales como belleza, dolor; fe, sufrimiento, frustración y amor, cuya esencia se pierde en otros enfoques investigativos. Aprendemos sobre “...la vida interior de la persona, sus luchas morales, sus éxitos y fracasos en el esfuerzo por asegurar su destino en un mundo demasiado frecuentemente en discordia con sus esperanzas e ideales” (Burgess, citado por Shaw, 1966: 4 en Taylor, S.J. y Bogdan R. (1989): 8).

³ Taylor, S. y R.C. Bogdan (1989): *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós, Barcelona.

Respecto al *corpus* de nuestro análisis de contenido, además de lo expuesto, hemos tenido en cuenta las opiniones vertidas por Alessandra Ciurlo, en concreto un estudio preparatorio sobre “Género y familia transnacional. Un enfoque teórico para aproximarse a los estudios migratorios”; de Gaggiotti, H, Kostera, M, Bresler R, San Román, B; “El nomadismo y el movimiento como epistemologías del mundo contemporáneo”; de Rodríguez las definiciones de migración, ciudadanía, globalización y de Andrés-Suárez, I; Marco Kunz, y D’Ors, I, “La inmigración en la literatura española contemporánea. Metáforas de la emigración”. Por último, de Sutcliffe, B., “Nacido en otra parte: Un ensayo sobre la migración internacional, el desarrollo y la equidad” entre otros.

En cuanto a la selección de las obras objeto de estudio se debe a la idiosincrasia de las protagonistas. Estas han sido elegidas precisamente por ser mujeres actuales: jóvenes, madres que “viajan” se desplazan, migran algunas con fines similares a los que hemos descrito en los párrafos anteriores y otras por que dirigen su mirada a un tipo de particular nomadismo de simple transición: “espacios reclamados por los de abajo, u olvidados por la administración y reconstruidos como un santuario cultural o retiro simbólico” (Gaggiotti & Kostera, 2015: 5). La mayoría son –exceptuando a dos de ellas– mujeres que abandonan sus países del primer mundo, generadores de mucha migración y que, desde la desprotección nos cuentan sus relatos a veces desoladores, tristes, o angustiosos. Crónicas vitales que, en un momento dado y sin razón para ello, pueden ratificar por qué en ocasiones a estos frentes migratorios desde la perspectiva del Estado moderno se les consideran problemáticos o patológicos.

Finalmente, es necesario subrayar que, se analizan las características plástico-formales, es decir, el estilo de “la artista” y el estilo de la obra para obtener conclusiones. A su vez, desde la narratología, observaremos la descripción de los personajes y de los espacios que habitan, a lo que hay que añadir la visión subjetiva que de los hechos da la creadora de la obra, en la que palabra y dibujo se insertan para formar un todo desde una perspectiva estética e intelectual. Y para concluir, desde la semiótica, a partir de dos elementos estrictamente exclusivos de la novela gráfica: la serialización de imágenes, viñeta y los bocadillos o globos, como sucede en los tres casos, se dará sentido a la idea de exilio o migración en cada una de las historias.

4. Historia y novela gráfica “un *tandem* que se hizo de rogar”

Resulta relativamente reciente, el hermanamiento entre novela gráfica o versión culta del comic e Historia, y ya no digamos el uso de las primeras como fuente documental de la segunda. Antonio Malalana afirma que:

“este tipo de publicaciones conforma un conjunto, no compacto, muy heterogéneo, de fuentes de información; incuestionable para indagar en las sociedades de cada etapa histórica y de cada país. Asimismo, también son un recurso alternativo para indagar en la propia Historia (2013: 140).

Durante los años noventa, novelas gráficas como *A contract with God* de Will Eisner, o *Maus* de Art Spiegelman, fueron las pioneras en aportar novedades que las alejaban de un comic estereotipado y de menor valor artístico. El acoger el formato de libro y temáticas como las autobiografías, reportajes, la Historia, o narraciones sombrías de ambición literaria ilustradas en ocasiones con dibujos poco amables o de lectura más compleja las dotaron de una respetabilidad que las acercó a la cultura seria.



Figura 1. Art Spiegelman, *Maus*, 1977-1991.

Fuente: <https://peliculasholocaustojudio.wordpress.com/tag/maus/>

Centrándonos en el contenido, el concederle a la novela gráfica el mismo valor referencial que a los registros, archivos o manuales puramente canónicos de la Historia se produjo a partir de 1986-1991; años que corresponden respectivamente a la primera y segunda parte de la publicación de *Maus* de Art Spiegelman en Raw. El primer cómic que consiguió el galardón de los Pulitzer en el año 1992. El “historietista” o “viñetista” americano tuvo la grandeza de narrar gráficamente el *Holocausto* judío, –en un marco temporal, desde un poco antes de los inicios hasta el final de la Segunda Guerra Mundial–, utilizando como fuente documental las experiencias vividas por su padre, un judío polaco sumergido junto a su esposa en un siniestro periplo por los campos de concentración de Auschwitz y Dachau. En suma, una dramática novela gráfica de cariz autobiográfico, protagonizada por judíos, alemanes y polacos, metamorfosados en ratones, gatos y cerdos, por ese orden.

Según Fernández de Arriba:

“Art Spiegelman había demostrado que el cómic era capaz de tratar cualquier tema. Si unos años antes alguien hubiera dicho que un cómic protagonizado por animales iba a construir uno de los mejores retratos que se han hecho, en cualquier medio, del Holocausto, todo el mundo lo hubiera tomado por loco” (2015: 12).

En consecuencia, la novela gráfica como testimonio de la Historia posibilita al lector de una estructura que le permite identificar, contextualizar y cómo no, comprobar la autenticidad del texto comparativamente con otras fuentes. Prueba de ello, son los innumerables estudios en los que se le atribuye unas excepcionales aptitudes para el aprendizaje de la Historia (Mathews, 2015: 236; Decker y Castro, 2012: 182). Cómo reconoce Iker Saitua, dando un paso más, también es un excelente medio para la enseñanza o didáctica de la misma.

“En los últimos años, sin embargo, el cómic histórico como recurso didáctico para la enseñanza de la historia ha suscitado cierto interés del mundo académico. Se puede decir que la novela gráfica –en sus diferentes versiones– es una valiosa herramienta que proporciona grandes beneficios para la enseñanza de la historia. Este medio artístico permite fomentar la motivación y promover la lectura, enriqueciendo así el vocabulario y mejorando la comprensión de un texto. Los cómics posibilitan visualizar y comprender mejor el mensaje que encierra el texto histórico. Por ello, la historia dibujada puede ayudar al alumno a integrar información histórica (conceptos, nombres, fechas, lugares...) en una representación coherente. Este medio brinda al alumno una excelente oportunidad de relacionar los contenidos de una novela gráfica determinada con los contenidos de la asignatura de historia. Asimismo, la utilización de la novela gráfica en el aula de historia sirve de andamiaje para desarrollar el pensamiento crítico e histórico. Esta herramienta permite al alumno desarrollar habilidades para leer, reflexionar y pensar históricamente. Más concretamente, el cómic hace posible que el alumno desarrolle la capacidad de identificar, corroborar y principalmente contextualizar la información en un texto. Esto dependerá, por supuesto, de las posibilidades que ofrezca cada novela gráfica” (Iker Saitua, 2018: 79).

Por tanto, cuestionarse, cuáles son las ventajas de la novela gráfica sobre otros documentos históricos, no debe ser tan imprescindible, porque, estas novelas aportan algo más. En primer lugar, atrae al lector por su doble naturaleza: la escrita y la gráfica. Siendo la capacidad de visualización de esta última la que permite la comprensión, asimilación y memoria de los hechos narrados. No se puede obviar, que la historia necesita de la sociología, del elemento sociológico. Es decir, tratar sobre la importancia de los acontecimientos, no es más ni menos que tratar del protagonismo de los hombres, de los individuos, de cómo se relacionan unos con otros, cómo se asocian, y se estructuran colectivamente. En ese caso, el panorama que enmarcan las novelas gráficas en las que la imagen acompaña a las palabras o viceversa, la convierte en un excelente testimonio de dimensión social de los momentos que nos ha tocado vivir: guerras, crisis económicas, políticas, persecuciones, hambre, impotencia, dolor, desgarro, migración, o noción de exilio. Sin embargo, debemos reconocer que no ha sido algo frecuente en su tradición tratar estos ambientes, y aunque suene paradójico que, los comics se hayan sensibilizado con estos acontecimientos tan alejados del cariz cómico, de aventuras, fantástico o policíaco propio de la argumentación de las mismas, y se haya fijado en el desarraigo es un hecho relativamente reciente.

Generalmente, cada vez hay mayor número de publicaciones gráficas en que se incide en hacer hueco a estas temáticas sociales. Véanse unas cuantas del panorama internacional y español como la galardonada con el premio Eisner de 2016: *March* (Norma) escrita por el congresista John Lewis, último orador que acompañó a Martin Luther King en la Marcha de 1963 a Washintong. Una novela gráfica basada en hechos reales y que trata sobre los derechos civiles de los negros en EEUU, o *El club del divorcio* de Kazuo Kamimura, Premio del Patrimonio del Festival Internacional de la Bande Dessinée de Angoulême 2017. Una visión del Japón después de la Segunda Guerra Mundial. *El fotógrafo de Mauthausen* (Norma, 2018) dibujado por Pedro J. Colombo y Aintzane Landa con guion de Salva Rubio. Imágenes del horror del exterminio nazi, o *¡Maldito Allende!* (ECC) de Jorge González y Oliver Bras, en la que se presenta la historia de la división terrible en dos bloques antitéticos de la población chilena como consecuencia del golpe de estado militar del 11 de septiembre de 1973 en el Palacio de la Moneda, o *El arte de volar*, de Antono Altarriba y Kim Aubert, publicada en 2009 y ganadora del Premio Nacional de Cómic 2010, en la que Altarriba construye un relato de la España del siglo XX a partir de la figura de su padre, un luchador antifranquista que se exilia en

Francia, o *Los puentes de Moscú*, de Alfonso Zapico (Astiberri, 2018) en la que Eduardo Madina y el músico Fermin Muguruza mantienen una conversación sobre ETA. Haremos de nuevo referencia a Kim Aubert, por su obra *Nieve en los bolsillos* (Norma) en la que retrata la dura realidad de los españoles que tuvieron que emigrar a Alemania durante los años 60. Y por su exclusividad, citaremos la obra de Ana Penyas, *Estamos todas bien* (Salamandra Graphic), un relato familiar que recupera a una generación de mujeres anónimas españolas personificadas en sus abuelas protagonistas vitales de la guerra civil y la posguerra. Premio Nacional del Cómic 2018, Premio Internacional de Novela Gráfica Fnac-Salamandra Graphic 2017.

Ahora bien, debemos adoptar ciertas precauciones ¿Ofrecen datos objetivos? ¿Descripciones de los hechos históricos o matices de estos acontecimientos que nos completan el estudio del momento? Por supuesto que sí, las fuentes históricas se pueden comparar, contrastar, denostar a partir de diferentes huellas, y opiniones. La novela gráfica es una fuente más, un escrito que amplifica y aporta sucesos que se recogen en otros documentos, teniendo en cuenta que son fuentes primarias y secundarias a la vez, en las que tienen cabida todo tipo de documentaciones como retratos de líderes políticos, mapas, fotos, cartas, etc., a la obra y que, por otra parte, han sido habituales en la narrativa histórica y en la lírica desde siempre. Ahora bien, no olvidemos que desde una perspectiva masculina o patriarcal. Porque desgraciadamente:

“La historia la cuentan siempre los vencedores y las mujeres hemos sido las vencidas en todas las guerras, no solo de las bélicas [...] Es urgente contar la historia de nuevo tal y como ha transcurrido. Dando a las mujeres la verdadera dimensión que merecen, sacándolas del silencio que las niega en los libros de historia y dándoles el protagonismo real que han tenido, limpiando a los personajes femeninos del destino o bien ejemplarizante de reinas o santas o bien de contra modelo para que el resto de mujeres aprendamos lo que no debemos hacer”. (Les Comadres. La otra historia. Publicado en Mujeres en Red. El periódico feminista).⁴

Queda planteado un punto de partida y paralelamente de reivindicación, en el que se aúnen las dos ideas que enunciábamos al inicio del anterior. Mostrar el porqué de esta práctica creativa en las que el protagonismo lo llevan: las mujeres. Puesto que, estas además de dotarlas los estereotipos que aludía la gaceta feminista citada unas líneas más arriba han desempeñado una serie de responsabilidades que han trascendido en el desarrollo y proceso dinámico del devenir vital del ser humano y que, desgraciadamente para todas ha sido invisibilizado por la lectura que de la Historia hace el varón dejando a la mujer al margen de ella.

Como refieren Salomé Sola y Gonzalo Barroso sobre la novela gráfica de no ficción: “estas fuentes alternativas son de gran relevancia para la creación de imaginarios, valores y opiniones compartidas acerca de los conflictos bélicos del público general –que difícilmente recurre a los libros de historia para informarse del presente– es preciso investigarlas en profundidad. (Sola y Barroso, 2014: 232) a lo que añadiremos, efectivamente “investigarlas en profundidad” pero en este caso desde la identidad femenina.

5. Tres novelas gráficas sobre exilio desde la identidad femenina: *La perdida*, *Persépolis* y *Patria*.

5.1. *La perdida*

Viajar es marcharse de casa, es dejar amigo, es intentar volar, volar conociendo otras ramas, recorriendo caminos, es intentar cambiar. Viajar es vestirse de loco, es decir no me importa, es querer regresar... Viajar es volverse mundano, es conocer otra gente, es volver a empezar. Empezar extendiendo la mano, aprendiendo del fuerte, es sentir soledad. (Gabriel García Márquez.)

La Perdida narra e ilustra en blanco y negro la historia del “viaje” de una joven norteamericana en Méjico. Su autora es Jessica Abel (1969) historietista feminista nacida en Chicago, Illinois, que cuenta con más de 20 años de experiencia en dar a luz novelas gráficas. Su trayectoria artística se inició alrededor de 1988 con la publicación *Breakdown*, una colaboración –que compaginaría con su labor docente–, en una antología universitaria. Abel publicará sus historias desde 1992 hasta el año 2000, primeramente, compiladas en libros manufacturados como *Artbabe* (1992) ganador al Joven Talento en 1997 por Harvey Awards hasta hacerse un hueco en el mundo editorial que le posibilitaría la edición industrial de este último trabajo con el subtítulo *The four seasons* y una edición para *Xeric*.

Con una amplia trayectoria, Jessica Abel ha producido comics hasta prácticamente la actualidad, véase: *Drawing Words and Writing Pictures* (2008) manuales de texto sobre cómo diseñar comics para *First Second*, el segundo volumen de la obra citada sería retitulada en 2012 como *Mastering Comic*, y *Life Sucks* en colaboración con Gabe Soria y Warren Pleece. *Soundtrack, Mirror, Window, Radio: An Illustrated Guide*, junto con Ira Glass, *Trish Trash: Rollergirl de Marte*, así como dos colecciones de historias de su cómic *omnibus* Libro *Artbabe*. Con su marido, Matt Maden, editaron series para *The Best American Comics* de 2007 a 2013 y *Out on the Wire*, libro que trata de la estrategia de productores de radio para captar adeptos. Además, su gran fama internacional queda avalada por numerosas

⁴ Recuperado de <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article272>.

exposiciones individuales en las que ha participado tanto en Europa como Estados Unidos. Pero sin lugar a dudas, el gran salto a la fama se produce con *La perdida* en el 2000, novela gráfica que dos años más tarde sería galardonada con del Premio Harvey de la Mejor Nueva Serie.

Relato plástico inspirado en Méjico, nación de acogida durante dos años de la joven autora y de su pareja el dibujante Mat Madden. La pericia en el país vecino le llevó a escribir una serie de cinco ediciones de *La perdida*. Publicada por entregas por *Fantagraphics Books* entre 2000-2005, y en 2006 compilada, por la editorial Pantheon Books. (Estados Unidos). Que se exportaría a Francia (Éditions Delcourt) Septiembre 2006, España (Astiberri Ediciones) Agosto 2006, Italia (Black Velvet Editrice), mayo de 2007. República Checa (BB Art).

En palabras de la historietista: *Being creative is not just a state of mind*. Intuimos de la escueta frase, que la compacta formación académica en Bellas Artes, las lecturas, publicaciones y exposiciones no son suficientes. Si no que, un artista se consagra profesionalmente, gracias a asumir todo lo citado y sobre todo a lo que la experiencia aporta, vivencias que en un momento dado puedes trasladar a la protagonista de la novela como hizo ella instalándola en México, separándola de su cultura y pendiente de cómo la reciben en otra tan distinta.

En consecuencia, en el viaje-viajar, sin considerar las distancias que separan al individuo de su espacio de confort, organizarse en vivir en lugares desconocidos se establece un primer estadio de búsqueda de la identidad. Teniendo en cuenta que: “por muy lejos que se parta, no deja uno de encontrarse a sí mismo” (Laburthe-Tolra, 1998: 49). Por ello, consideramos que ese autoconocimiento se inicia en la salida, en el traslado. Alejarse de la propia cultura en busca de otros territorios geográficos, culturales, sociedades o grupos humanos configura un ejercicio antropológico que se enriquece en la nueva experiencia espacial. Jung y Campbell, lo estudiaron desde esta visión, es decir, viaje como transformación de uno mismo. Grabado en nuestra genética desde tiempos remotos para configurar el inconsciente colectivo.

La literatura universal y el cine de autor, cuenta con innumerables ejemplos que tratan la metafórica del viaje desde las perspectivas del autodescubrimiento. Sirvan de ejemplo: *La Iliada* y *La Odisea* de Homero, *el Quijote* de Cervantes, o *los libros de aventuras* de Julio Verne y de Stevenson, por citar los más universales, y no nos resignamos a obviar las dos obras del escritor estadounidense Jack Kerouac, uno de los precursores de la generación *beat* y del movimiento *new age*: *En el camino* o *Big Sur*. “Movilidad intelectual” y física que tanto influiría, en el género cinematográfico de las *Road Movies*, y, por ende, en la protagonista de la *Perdida* consumidora impertérrita de la obra del “mago de Ozone Park” y de su colega Borroughs. Curiosamente, en la mayoría de las afamadas obras universales, los personajes son varones, realidad que nos hace cuestionarnos, si en la historiografía universal: ¿No ha habido mujeres viajeras inteligentes? o ¿Por qué se le ha restringido a la mujer la capacidad de “viajar” sola? y ¿Cuántos años más tienen que transcurrir para que desechemos el “síndrome de Ulises”?

La perdida, aunque muy distante en calidad literaria a las epopeyas enunciadas, igualmente se postula al recrear –en cierta manera– a una “heroína” que como otros jóvenes románticos se dejan llevar por un ideal. Bajo un cariz costumbrista se describe una fábula protagonizada por Carla, una inocente e ingenua joven estadounidense, hija de padre mexicano y madre norteamericana. Sumida en un estado de cierta desidia existencial e ilusionada por descubrir la tierra y cultura de sus ancestros paternos, cómo refiere la protagonista: “quería encontrar mis raíces mexicanas, ya que las prefería a mis raíces angloamericanas, lo que por supuesto no tiene sentido. Había pasado parte de mi vida resentida por la desaparición de mi padre mexicano” (Abel, 2000: 11)

Parte desde Chicago, con unos cientos de dólares en el monedero, una mochila a la espalda y un visado de turista con destino a México DF. Pasado un tiempo, y por una serie de circunstancias el viaje de retorno a casa se produce en condiciones muy distintas a como había sido el de salida. Y lo que, se pronosticaba como un viaje iniciático se torna en tragedia, al “perdersse” la protagonista.



Figura 2. Jessica Abel, *La perdida*, 2000.

Fuente: <https://www.stlawu.edu/gallery/exhibitions/f/language-of-comics.php>.

Carla no va a poder zafarse de los dilemas que enunciábamos anteriormente. La joven nómada se inicia en la búsqueda de su ontológica verdad completamente sola. Su intención de convivir con personas oriundas, de igualarse no va a ser posible. Será cuestionada e incluso juzgada por adentrarse en el país sin compañía masculina, en un país de cultura tan dispar a la suya y del que desconoce su lengua: “Jódete. ¡Bájate de tu pedestal! ¿Piensas que porque vas a galerías de ARTE y a las jodidas PIRÁMIDES sabes lo que pasa en este país? Eres una maldita farsante. Una turista. Ni siquiera hablas español” (Abel, 2000: 57).

En parte, el funesto destino de Carla, se traduce tibiamente no solo a través de las planas ilustraciones inmersas compositivamente en escenografías imbuidas de cierto *horror vacui*, sino también de las acotaciones de la narradora, de la “turista”. A lo largo de la obra, cuestionándose sobre ideas preconcebidas del que sería su nuevo destino y que mentalmente había elucubrado: “Porqué “los viajeros traen su mundo –y a ellos mismos– a otros mundos: sus experiencias, identidades, imaginación, hábitos y *habitus*... el flujo simultáneo y ahistórico de imágenes y presentes fuerzan al ser humano hacia una experiencia deshumanizada, carente de límites temporales y espaciales” (Gaggiotti, 2015, pp. 6-7) y esa ilusión con la que sale de casa para encontrar un lugar en el mundo, de entroncar con su pasado, tanto en lo personal como en lo cultural, finalmente se verá truncada sobre todo por una mala elección, en el caso de Carla, de las amistades.

Carla renuncia a su mundo, es una anglófona expatriada que busca la amistad entre personajes con vidas complejas y disolutas. Oscar un traficante de droga y Memo un pseudointelectual de ideas revolucionarias. Situaciones que mermarán paulatinamente sus ganas de explorar y saber de la tierra de sus antepasados, afán que por otra parte fueron inicialmente el motor de arranque para abandonar su lugar de origen: “Nadie puede detectar a un expatriado como otro expatriado, y nadie había sido tan duro conmigo como otro americano vuelto nativo” (Abel, 2000: 98).

La joven Carla que había comenzado su periplo por los garitos de la ciudad mejicana tras las huellas de sus dos idolatrados referentes culturales, J. Kerouac y al matrimonio Burroughs (William y Joan Vollmer Adams) en especial al escritor y ensayista estadounidense, quién huyendo de la justicia norteamericana se instala en su casa de México. Espacio donde bajo los efectos de las drogas y el alcohol acabaría de forma fortuita con la vida de su esposa: “Burroughs mató a su mujer en el piso de arriba de este edificio... En serio, justo arriba. En una fiesta o algo así. Jugaban a Guillermo Tell” ... “supuestamente, matar a su esposa es lo que le hizo convertirse en escritor” elucubran Carla y sus amigos. (Abel, 2000: 55) Desatendiendo el consejo que en el obsceno *Almuerzo desnudo* dicta el padre de la contracultura al que tanto admira: “mirad, mirad, bien el camino de la droga antes de viajar por él, y liaros con las Malas Compañías” (Borroughs, 1989: 16) se involucra en el mundo de los paraísos artificiales sin ser consciente de ello.

La protagonista de lo que podríamos llamar un estático “*biopic*”, también emula a Frida Kalho idealizando su arte y Coyocán: “Frida era mi heroína..., cuando descubrí sus pinturas en la Universidad, literalmente cambiaron mi vida, su pasión por México y por el pueblo mexicano, brillaba a través de ellas” (Abel, 2000: 19). En definitiva, como diría Kerouac: *demonios o cristos*, gentes predestinadas a vivir un final trágico en un país y cultura que no es el suyo y en el que han querido integrarse, sin conseguirlo: “No, el hecho es que eran americanos con la idea completamente equivocada de cómo vivir en otro país. Estaban alejados de la gente que vive aquí, se sentían inmunes a la vida aquí, y también invisibles a la gente de allá” (Abel, 2000: 158). Sin embargo, Carla difería en cuanto a esto último; su “exilio mexicano” tenía una intención evidente, la de integrarse plenamente y no regresar jamás a su país: “estoy tratando de ser una mexicana Estoy trabajando TODOS LOS DÍAS para ver y entender las ventajas que tengo, y para rechazarlas..., no quiero vivir como una reina! Quiero vivir como tú” (Abel, 2000: 106). Aunque la inocencia y el desconocimiento de la protagonista le incapacitarán en reconocer una serie de problemáticas que vendrán de la mano de una trama de corrupción e inmoralidad propias de la nación y amigos improvisados: “La cifra negra –el porcentaje de delitos de corrupción cometidos, pero no castigados– es similar a la del resto de las violaciones a la ley: 95%” (Casar, 2015: 22).

Estas realidades personales y sociales de una exiliada voluntaria se plantean plásticamente a partir de un dibujo simple, de aspecto poco trabajado, y de escasa caracterización, tanto de los ambientes como de los personajes, de un escueto recorrido gestual. Sin embargo, la novela gráfica resulta estar dotada de una complejidad narrativa y sorprendente contundente que induce al lector a querer seguir a Carla, esta autónoma exploradora por muy oscuro que pueda parecer su destino y futuro.

5.2. *Persépolis*

A partir de un dibujo plano en blanco y negro inspirado en las pinturas tradicionales persas, Marjane Satrapi (1969), pintora y dibujante franco-iraní evoca en primera persona desde la libertad conferida como inmigrante en Francia –a lo largo de cuatro tomos–, su biografía ilustrada en *Persépolis*. Como refiere la autora, en la contracubierta de la obra, la motivación: *no ha sido escribir mi vida, es la historia de mi país, lo que pasó allí durante mi infancia, sobre la situación política que allí se vivió.* (Satrapi, 2009).

Satrapi, nacida en Teherán dentro del seno de una familia de clase alta, descendiente del último monarca de la dinastía persa de los Kayar, de ideas progresistas, y contraria al régimen del futuro Sha de Persia, el oficial Riza Pablevi: “quién en 1925 se hizo con el poder y persiguió al último soberano Kayar. Aceleró la occidentalización del país para gran cólera de los devotos, que empezaban a soñar con un poder religioso y le daban oficialmente al país el

nombre de Irán” (Satapri, 2009: 6). Satrapi se convierte en testigo de los acontecimientos provocados por la revolución de 1979 que pondrían fin a los 50 años de reinado del que fuera enemigo político de su estirpe. Sublevaciones que, detonarían “el pistoletazo” y el futuro de convertir a Irán en una República islámica.

Las sencillas ilustraciones de *La ciudad persa* se convierten en subsidiarias de un texto narrado en un orden cronológico, que traduce de forma explícita sus recuerdos –en el primer libro–, cómo no podía ser de otra forma a partir de la percepción intelectual de una niña, que no deja de sorprender al lector, por su madurez teniendo en cuenta su corta edad: “Mi libro preferido era un cómic titulado: el materialismo dialéctico”. En mi libro aparecían Marx y Descartes... Era divertido ver como se parecían Marx y Dios”. (Satrapi, 2009: 18-19).

Las nuevas circunstancias sociales y religiosas que van surgiendo en su país y que condicionaron notablemente la vida de sus gentes, serán acontecimientos que la pequeña Marji intentará entender. Desde la imposición del velo a las niñas, la segregación en las escuelas, las revueltas estudiantiles de los universitarios, la crisis de las clases menos pudientes, y la guerra entre Irán e Irak.

El segundo tomo abarca el período de los años 1980 al 1984. Marjani es una pequeña de once años. Bajo el subtítulo de *El viaje*, se inicia la narración de la ocupación de la Embajada de los EEUU, y la toma de rehenes, ruptura de relaciones diplomáticas con el país americano, la clausura de las Universidades por decisión del Ministerio de Educación, imposición del uso del velo con la disculpa de evitar posibles violadores: “Los cabellos de las mujeres contienen destellos que excitan a los hombres. ¡Las mujeres deben ocultarlos! Si no llevar el velo es una prueba de civilización, los animales son más civilizados que nosotros. (Satrapi, 2009: 83). El inicio de la guerra con Iraq: los Migs iraquíes bombardean Teherán, la contrarréplica fue de 140 aviones F-14 iraníes destruyeron Bagdad. La Batalla de *Khoramshahr* (1982), bombardeos con misiles Scud, persecución por poseer discos, cintas de videos, ajedrez, naipes, purgas, y torturas para los opositores al régimen, etc.

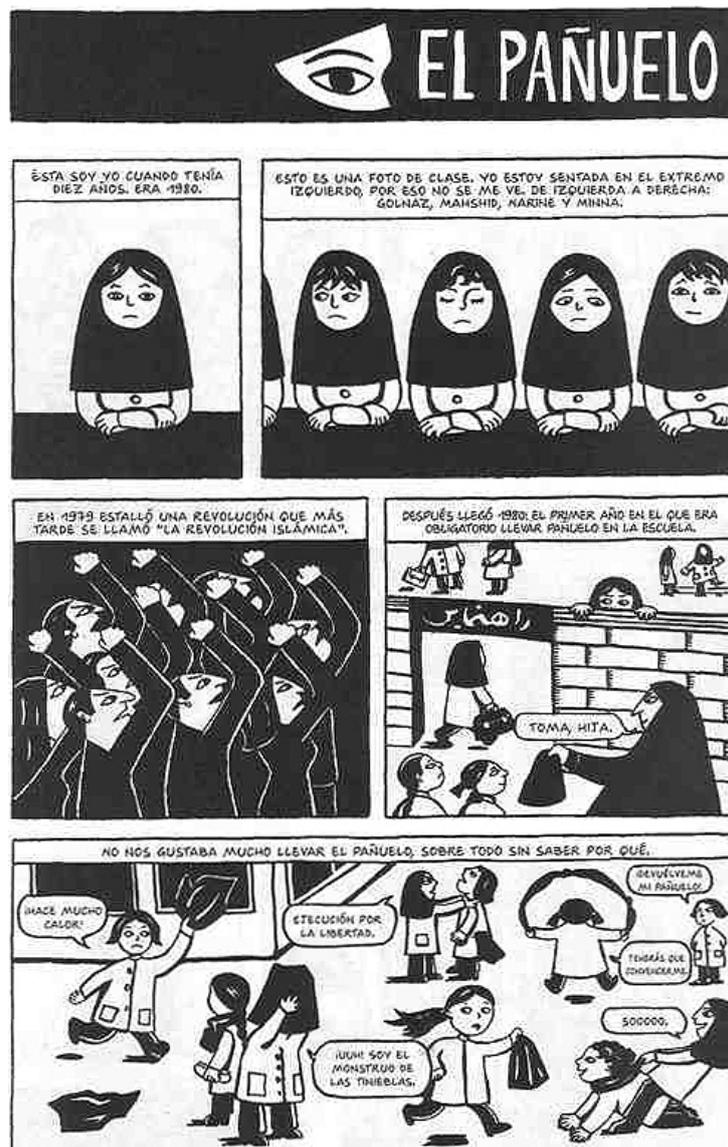


Figura 3. Marjani Satrapi, *Persépolis*, 2009.
Fuente: <http://www.anildanza.com/persepolis-marjane-satrapi/>

En lo personal, la joven Mijani, está en plena efervescencia adolescente, que la encamina en la búsqueda de su propia identidad, pubertad que lleva implícitos desarreglos o cuestionamientos en todos los ámbitos: “¡¡ papá ¿te acuerdas de lo que te enseñaron el servicio militar? ¿Vas a ir a la guerra? ¿Vas a ir a combatir? Hay que darles una buena lección a esos iraquíes, ¿verdad?”, como en el religioso que, por otra parte, debían ocultarse por miedo a las represalias: “Si alguna vez te pregunta qué haces durante el día, dile que rezas. ¿¿Entendido?? Sí... Yo hago mis oraciones cinco veces al día. Pues yo diez u once veces... hasta doce”. Desubicación personal: “por primera vez en mi vida vi la violencia con mis propios ojos” Arrastrada por las contradicciones de la conducta y del humor propio de la edad: escucha las novedades musicales, sus primeros guateques, y se acicala con indumentaria de visos occidentales que sus padres le traen de Turquía. Normas y formas de entender la vida desde su libertad personal que le acarrearán una serie de disgustos. En definitiva, la represión imbuida por los cambios político, social y religioso, del fundamentalismo islámico, o integrista, serán los que fueren su exilio en el continente europeo en plena adolescencia: “Te queremos tanto que queremos que te marches..., nunca te olvides de quién eres” ... “En la vida encontrarás a muchos imbéciles. Si te hieren, piensa que es su estupidez la que les empuja a hacerte daño. Así evitarás responder a su maldad. Por qué no hay nada peor en el mundo que el rencor y la venganza... mantén siempre tu dignidad, tu integridad y la fidelidad a ti misma (Satrapi, 2009: 157-159).

El tercer libro se inicia con Marji, instalada en Austria, en casa de Zozo, la mejor amiga de su madre: “noviembre de 1984. Estoy en Austria. Vine con la idea de cambiar el Irán religioso por una Europa laica y abierta” (Satrapi, 2009: 167) pretensión que no podría cumplir pues su estancia en el exilio comenzaría con mal pie. No habían transcurrido apenas diez días de convivencia familiar cuando la mujer que supuestamente iba a ser como su segunda madre en el país de acogida, la instala en una residencia de monjas fuera de la casa. (Satrapi, 2009: 167). Son los años que, Marjane va a experimentar el aislamiento y la soledad propias del emigrante involuntario. Se le hará más llevadero a partir del momento que conoce a su compañera de cuarto Lucía, una buena amiga, en la escuela a Julie y a la camarilla de *outsiders* que se convertirán en los “mentores culturales” de la “tercermundista”: Una iluminada, un punk, dos huérfanos, que ven a Marji como “si fuera un objeto exótico”: “les interesaba mucho mi historia” (Satrapi, 2009: 179). La nota disonante y dura la aportan las responsables del Centro de estudios de la joven al no esconder públicamente su desprecio por la estudiante iraní. Pareciera que la joven y las monjas personificaban las diferencias existentes entre Oriente y Occidente, materializándose con la injusta expulsión de esta de la institución. A partir de este momento, se instala en el apartamento de la madre de su amiga Julie, una mujer culta con la que Marji empatiza desde el principio y que parece ser la única persona que la comprende. Su anhelo era ser acogida en el nuevo país, y a la vez no dar tregua a ese pálpito continuo de sentirse una extranjera: una migrante. Por ello, Marjani, desorientada oculta sus orígenes y empieza a cambiar en pro de una nueva identidad personal que la “camufla” entre los amigos de allí.

La pusilanimidad de la autora, ante los requerimientos de sus compañeros y los que no lo eran tanto, le inducen a abandonar sus estudios e iniciarse en una filosofía de vida y experimentación antagónicas a los principios morales inculcados educacionalmente. El desamor, la soledad, depresión, experimentación en el mundo de la droga, y la tristeza que imprimen –el no integrarse correctamente– en espacios y culturas que no son los propios le harán tocar fondo. Finalmente, el mensaje que su abuela le había dado antes de abandonar su país, la catapultó a reivindicarse no cómo una “marginal” sino como lo que era: una mujer iraní, con todos los valores que implicaba. Después de cuatro años viviendo en Austria, decide regresar “con los suyos”: “Cuando estaba en Viena, mi vida no le importaba a nadie, y eso, evidentemente, afectó a mi propia autoestima, quedé reducida a la nada. Pensaba que, si volvía a Irán, eso cambiaría” (Satrapi, 2009: 286). Desgraciadamente, el recibimiento no fue el esperado, Irán había cambiado, y el tratamiento que experimentó no fue ni más ni menos que el de sentirse extranjera en su propia tierra. Sin embargo, las hostiles circunstancias en un primer momento no frenarán sus ansias de superación. Aunque sin quererlo, su vida personal se había modificado para mal, la política del país era similar a la que había dejado unos años atrás, la falta de libertad en una sociedad asfixiante e inquisitiva, integrista, además de las idas y venidas existenciales le reafirmarán en salir de ese “no lugar” para instalarse definitivamente en Francia.

Persépolis demuestra –a partir de sus textos y dibujos–, su adecuación para narrar los duros acontecimientos históricos. En este caso, con ironía, gracia, dureza, y carente de victimismo. Manteniendo las distancias, evoca al igual que en la *Trilogía de El Cairo* (*Entre dos Palacios*, *Palacio del deseo* y *La Azucarera*) del exitoso premio Nobel egipcio Nagib Mahfuz, o las películas de los directores de cine, Majmalbaf o el intimista Abbas Kiarostami con *Diez* (2002) un retrato de la cruda realidad por la que atraviesan Egipto e Irán respectivamente y el sufrimiento de los desheredados entre los que se encuentran las mujeres.

Al igual que la *película narrativa* referida, *La ciudad de Persia*, expone un relato autobiográfico resuelto plásticamente a partir de una densa y bruna estética de corte naif, y, que poco a poco, se convierte en un manifiesto vital que denuncia sobre todo la represión ejercida por el fanatismo religioso impuesto por los fundamentalistas contra la propia sociedad y en particular contra sus hembras. Quienes se sienten forzadas a abandonar y asumir toda la dureza que implica esta huida hacia adelante: “Que es solo un símbolo de la represión generalizada ejercida contra la mujer por quienes se creen propietarios únicos de la religión islámica: los integristas” (Hermonso, 2002).

5.3. *Patria*

El mapa que comenzamos a diseñar, se traza a partir de la novela *Patria* de Nina Bunjevac, Toronto (1973). Pintora, escultora, profesora de arte, y editora de comics en publicaciones internacionales, que le han llevado a ser premiada con El Golden Pen de Belgrado y El Doug Wright Awards de Canadá.

Con *Patria*, su segunda obra gráfica para *Turner*, 2015. Cartoné. 22 x 29 cm. 154 págs. B/N. —un clásico más—, la artista canadiense sigue escuetamente la pauta de *Persépolis*, al configurarse de forma ambiciosa en prácticamente un texto de Historia o de novela realista, distante de la simplificación y de la narrativa ficticia propias de las novelas gráficas. Aunque caeríamos en error al querer igualarla con otras en las que los acontecimientos históricos desde la autobiografía están presentes, puesto que *Patria* es identitaria por sí misma y no necesita de esa relación para ponderarla. Distinción que queda demostrada desde la base: el aspecto plástico que nada tiene que ver ni con la obra iraní, ni con la norteamericana anteriormente analizadas. Sin embargo, la coincidencia palpable es que las mujeres protagonistas de los relatos se aproximan en sobrevivir en culturas cargadas de prejuicios y en entornos que les son hostiles, como referiremos en las conclusiones del ensayo.

La novela gráfica que nos ocupa, es un relato extenso, sin prejuicios, realizado a partir de dibujos muy detallistas y potentes que va configurando a modo de trampantojo un álbum familiar de fotografías en blanco y negro que trasfieren el ambiente pesimista de los acontecimientos vividos, y nos introducen desde la nostalgia en un sereno documento histórico en el que, sin quererlo a pesar de su aparente frialdad, te posicionas. Según se avanza en la lectura de las viñetas, el texto va quedando en un segundo plano, y la presencia de las ilustraciones se patentiza explícitamente gracias a la técnica *cross-hatching*, dotando a los diseños de un aspecto propio de grabado a la punta seca o al aguafuerte, más que a la típica ilustración para comic. Desde nuestra humilde opinión, las tramas de Bunjevac superan en estilo y veracidad a las de Joe Sacco, Robert Crumb o Howard Cruse, que, aun siguiendo técnicas similares, parecen recrearse en unos aspectos más caricaturescos de los personajes, menguando el grado de veracidad de los mismos. La precisión de las retículas de los fondos, entrelazados y virtuoso “*tratteggio*” de las figuras de *Patria* resulta espectacular, al otorgar ese sentido de sobriedad, e incluso de dureza existencial que inunda a toda la obra. El registro de la voz en primera persona junto con la topografía plástica que desde su origen se esboza determinan los volúmenes tanto de los personajes como de los espacios. Conceptualmente la historia también se traza con una línea de hilo. Filamento que al igual que el de Ariadna cuando recorre el laberinto del rey Minos, ayudará a establecer un orden nuevo o camino de salvación lejos de maléficos Minotauros; aunque en este caso, no será para auxiliar o salvar a heroicos Teseos, —que más tarde te abandonan— sino a una buena mujer. La víctima propiciatoria del “híbrido animal” sería la madre de la autora y por ende todos sus hijos y familiares cercanos. Arrastrada a los infiernos por el abuso que ejercía su esposo: un maltratador y disidente político consigue salir del país de acogida: Canadá, con la excusa de regresar a la “patria”: Yugoslavia, —de la que se habían exiliado y a la que regresaría aún a pesar del fanatismo político que imbuía los Balcanes—, en octubre de 1975 con la excusa de visitar a sus padres.

La situación de injusticia de género se acrecienta, al no poder llevarse a sus tres hijos con ella solamente podrían acompañarla las dos pequeñas niñas: el varón, por imposición debería quedarse con el padre: Peter Bunjevac, un anticomunista radical exiliado del régimen de Josip Broz Tito, combatiente al servicio del grupo terrorista Libertad para la Patria Serbia: *Los tres hombres que fallecieron en la explosión de un garaje pertenecían a un grupo terrorista serbio que estaba planeando atentados simultáneos en la vivienda de simpatizantes del presidente yugoslavo Josip Tito y en los consulados yugoslavos de seis o siete ciudades de Canadá y Estados Unidos, informa el Toronto Sun*. (Bunjevac, 2012, s/p).

La autora parafraseando a William Wordsworth resucitaría a la figura del padre: *Lo que para un hombre es libertad, para otro es tiranía*. Por consiguiente, madre y sobre todo padre son convertidos en los personales protagonistas tanto de la historia de Yugoslavia como de la obra plástica, en la que se une la visión de la patria con el recuerdo familiar: “En el caso de mi familia, nuestra historia personal y la de la región están tan entrelazadas que no puedes contar una sin la otra, expone la autora de la obra y continúa diciendo: El relato de mi familia remeda la historia de Yugoslavia, especialmente el modo en que la familia se deshizo”. Por lo tanto, resultaba imposible disociar ambas historias. (Entrevista a Nina Bunjevac publicada por Rockdelux, en el número de julio-agosto de 2015, dentro de la sección de Cómics)⁵.

La artista serbia va cosiendo en círculo con un oscuro hilo, —al que aludíamos, al principio de este epígrafe—, cercano al de Thomas Ott, las vivencias propias de sus familiares y antepasados, en un circuito que no tiene una trayectoria definida y que en ocasiones se retrae o se adelanta en el tiempo a su antojo y en el que la figura del padre es temiblemente ineludible. La prueba está en el término que da título a la novela gráfica: *Fatherland*, en el que se intensifica la figura del progenitor que dominará de forma presencial o subliminalmente, el tiempo y el lugar descritos.

La autora argumenta que no se trata de una obra:

“catártica. El hecho de que fuese —de que sea, en suma— el retrato íntimo de un terrorista, su padre (Peter Bunjevac, fallecido en 1977), se antojaba terreno fértil para la exposición del trauma. Pero no. El propósito de Bunjevac era otro: dar a conocer su muy particular historia familiar y, de paso, ofrecer sucintamente —en un es-

⁵ Recuperado en: <http://lultimamona.es/entrevista-a-nina-bunjevac/>.

pléndido ejercicio de síntesis histórica—, las claves para acercarnos a la espinosa cuestión balcánica; e intentar, dentro de lo posible y respetando su compleja historiografía, entenderla. Editar era necesario y complicado, puesto que determinados episodios debían aparecer, en especial por el público no yugoslavo “no familiarizado con el pasado histórico” de la región, según la creadora”. (Entrevista a Nina Bunjevac publicada por Rockdelux, en el número de julio-agosto de 2015, dentro de la sección de Cómics).⁶



Figura 4. Nina Bunjevac, *Patria*, 2015.

Fuente: <http://www.npr.org/2015/01/25/378657704/in-fatherland-a-daughter-outlines-her-dads-radicalization>.

La primera parte de la novela bajo el epígrafe: *Plan B* se inicia en Toronto en 2012, se presentan a los personajes y las acciones de estos. La segunda: “Exilio” se inicia con *Infancia*: “Cuando yo era una niña. En casa casi nunca se pronunciaba el nombre de mi padre. Para componer la imagen semi completa que ahora tengo de él hicieron falta muchos años y mucho esfuerzo” (Bunjevac, 2015). En este apartado, relata remontándose a sus tatarabuelos y bisabuelos, el origen de su padre nacido en un pueblecito croata de reino de Yugoslavia, y descendiente directo de Stana y Djuro, este último, hijo de emigrantes serbios nacido en EEUU. La enfermedad contraída por Djuro durante su adolescencia les obliga a regresar a Europa con la intención de que la vida en el campo ayudara a su curación. El sentimiento del joven como migrante involuntario hace mella en su ánimo, al echar de menos la vida de la ciudad y no conseguir integrarse en su aldea: “se veía hundido hasta el cuello en el barro del viejo mundo... añorado y aislado, inmerso en una lentísima recuperación. Y aunque al final, consiguió vencer a la enfermedad... no logró superar el dolor emocional” (Bunjevac, 2015), sufrimiento, que le conduciría a convertirse en un alcohólico. Lo que no sería un impedimento para que Stana, se enamorara y decidiera casarse con él, en ausencia de su padre, también migrante en ultramar pese a la desaprobación de su madre. Desgraciadamente, para la abuela de Nina, esta decisión no sería la más acertada, pues estaba firmando su sentencia de muerte al convivir con un maltratador que poco a poco socavaría su autoestima, le contagiaría la tuberculosis e infringiría terribles palizas. La narración de la terrible historia familiar se paraliza cuando Stana, embarazada de seis meses es arrojada al vacío por su marido desde lo alto de las escaleras de un pajar. Caída que le incapacitaría el tener descendencia en el futuro.

Sin embargo, añadir más drama al asunto —lo que parecía algo imposible—, se amplifica en la siguiente viñeta donde se inicia la descripción de los acontecimientos surgidos el 6 de abril de 1941. A partir de aquí, la historia de la vieja *Patria*, se postula como protagonista de la novela gráfica.

⁶ Recuperado en: <http://lultimamona.es/entrevista-a-nina-bunjevac/>. <http://lultimamona.es/entrevista-a-nina-bunjevac/>.

Las potencias del Eje, invadirían Yugoslavia al no respetar el Pacto Tripartito firmado por el Príncipe Pablo, regente serbio y su ministro Dragisa Cyetkovic, el 25 de marzo del mismo año, en Viena. Firma que incrementó que los estamentos militares y el pueblo se revolucionaran, los segundos se echaron a las calles de todas las ciudades desde Belgrado manifestando su desaprobación bajo lemas: “mejor guerra que Pacto” o “mejor tumba que esclavitud” hasta las más pequeñas, y los primeros durante la noche del 26 al 27 de marzo, al provocar el golpe de Estado que derrocaría al regente Pablo, para imponer a un joven príncipe del diecisiete años: Pedro II, como cabeza del nuevo gobierno. Dragisa Cyetkovic y su gabinete serían arrestados y se configuraría un nuevo gobierno presidido por Simovic. La reacción de Alemania no fue imprevisible y cómo afirma Bunjevac: “muy debilitado por las tensiones étnicas preexistentes, el país fue ocupado al cabo de 11 días y desgajado en varios estados satélite gobernados por Alemania, Italia y Bulgaria” (Bunjevac, 2015).

Las tropas alemanas instaladas en el Estado independiente de Croacia, configurada por la actual Bosnia y Herzegovina, el reino de Montenegro sin monarca a la cabeza del mismo, y la República de Serbia, pues el país había quedado dividido, demostrarían que esta no era ni más ni menos una zona subyugada bajo el mando de un político exiliado: Ante Pavelc, y de una organización terrorista revolucionaria creada por este cuando vivía en Austria: la milicia de la Ustacha. Por otra parte, El general Milan Nedic se convertiría en la cabeza visible del gobierno de salvación nacional manejado por los nazis en Serbia. La demoledora repercusión de estos acontecimientos se traduciría en que la vieja Yugoslavia apareció sembrada de campos tanto de detención como de concentración a lo largo de toda su geografía. En particular: judíos, gitanos, –para Pavelic, otra etnia a exterminar serían los serbios–, y comunistas fueron deportados y eliminados de forma sistemática tal como afirma la autora de la novela: Belgrado se convirtió en una de las primeras ciudades “Judenfrei” de Europa (Bunjevac, 2015).

Por otra parte, se configuró un destacamento militar yugoslavo: los Chetniks, –que se retiraría a las montañas–, bajo las órdenes del general Draza Mihailovic. Sus intereses eran los de “proteger el territorio de las potencias del eje manteniendo al mismo tiempo su lealtad a la dinastía de los Karadjordjevic. Táctica que finalmente les valdría el apoyo de los aliados occidentales, sobre todos de los británicos”. Acompañaron en raras ocasiones y contra su voluntad a los partisanos y a la vez, para que los comunistas no consiguieran sus intenciones de poder: “colaboraron muy a menudo con el eje para hacer frente a la amenaza comunista. A la larga, esa visión cortoplacista de la guerra y el juego de las sillas al que jugaban en materia política acabarían perjudicando a Mihailovic y los Chetniks” (Bunjevac, 2015).

Mientras tanto, cada vez era mayor el apoyo que tenían de la población la Fuerza de Resistencia Comunista: “liderada por Josp Bioz Tito residía en el principio de igualdad, que no sabía de nacionalidades, género, ni edad; así, el movimiento llegó a todos los territorios de la antigua Yugoslavia y no dejó de crecer. Los partisanos que seguían un código ético muy estricto, tanto interno como externo, se ganaron el favor y el apoyo de la población local y, más tarde, de las potencias aliadas” (Bunjevac, 2015).

En este punto, momento que estalla la guerra, Nina, retoma el discurso autobiográfico a partir de la figura de su abuelo paterno. Cumplía los estipulados tres años del servicio militar en el ejército yugoslavo. Una vez disuelto este, supuestamente una de las versiones, es que se alistó con los partisanos y más tarde sería apresado por los alemanes. Y otra, es que regresó a su pueblo para defenderlo de los enemigos, a los que disparaba desde la torre del campanario de la Iglesia hasta que fue capturado por los Ustachis. Finalmente, fuera una u otra las interpretaciones, sería deportado al terrorífico campo de concentración de Jasenovac: “el número total de víctimas oscila entre las 90.000 y las 350.000, diferencia que el tiempo no ha logrado esclarecer”, en este siniestro lugar también existían dos campos más: uno para mujeres y otro para niños. “El terror de Jasenovac, y el trato atroz que recibieron sus internos dejó una marca indeleble en la minoría serbia. El temor a que la historia se repitiera aumentó la sublevación de los serbios de Croacia a principios de los años 90” (Bunjevac, 2015).

La autora de la novela trabajó intensamente para documentarse lo más posible sobre la historia de este territorio, y para discernir cuando y porque se inicia el conflicto entre los serbios y los croatas, –pugnas que, según su opinión, han empezado a registrarse en textos desde una cronología muy reciente, el siglo XX: “En esencia, serbios y croatas pertenecen al grupo étnico de los eslavos meridionales. Las fuentes históricas los describen como numerosos, desorganizados, y sufridos, y muy reacios a dejarse conquistar o esclavizar” (Bunjevac, 2015).

Parece ser que ambos grupos se instalaron alrededor del año 500 en la Península Balcánica, vivían de forma pacífica, hablaban la misma lengua y eran de idiosincrasias muy similares. Ambos adoptaron el cristianismo como religión oficial. Según Bunjevac las diferencias entre estos pueblos se fue acrecentando por las imposiciones marcadas por los pueblos dominadores sobre estas tierras: “Durante casi cinco siglos, los invasores impusieron su idioma, su religión, y su cultura. Impidiendo que los conquistados practicaran sus costumbres o desarrollaran su idioma o alfabeto... Eso favoreció que los dos pueblos olvidaran el origen común que en otro tiempo los había unido en sus raíces...” (Bunjevac, 2015).

Nina Bunjevac se cuestiona como su familia fue capaz de sobrevivir al conflicto que se había iniciado en 1941 con aldeas serbias en Croacia arrasadas por el fuego. Probablemente la ayuda de un oficial alemán que se había encariñado con su bisabuela paterna Kata y por ende con su pequeño Peter, –testigo presencial de los acontecimientos–, mientras el resto de la familia temía por ser enviados al temido Jasenovac, ayudaría a la supervivencia. Guerras, batallas se van sucediendo hasta el verano de 1945, en el que país definitivamente fue liberado después que se produjera la batalla de Sirmia: un nuevo ejército de estrellas rojas se impondría sobre esvásticas e insignias de la ustacha, e unificaría de nuevo al país bajo el liderazgo de Josip Broz Tito y el partido comunista.

Resulta verdaderamente ilustrativo las imágenes o mejor dicho los retratos que la autora de la obra dibuja de Draza Mihailovic, líder de la resistencia Chetnik declarado y ejecutado por traición en 1946 y de Ante Pavelic, líder del estado independiente de Croacia, huido a Austria, Argentina, y finalmente asentado en España donde moriría en 1959, a causa de las heridas provocadas por un intento de asesinato dos años atrás.

Supuestamente el orden social volvería de nuevo a regular sus vidas, algo que no se produjo pues la madre de Peter moriría de tisis y su padre había sido incinerado en los hornos crematorios de Jasenovac. Peter se quedaría con sus abuelos Kata y Pepo, y comenzaría su andadura con un comportamiento de un auténtico “pequeño demonio”: “¡ja este niño le pasa algo muy gordo! ¿Sabéis que les ha hecho a mis crías de ganso? Les ha retorcido el pescuezo. ¡A todas, sin dejarse ni una!... Deja al chico en paz, ya lo ha pasado bastante mal. Primero quemar a su padre en los hornos, y ahora lo de su pobre madre, que en paz descanse”. Finalmente, fue enviado por los abuelos a la Academia militar de Split. Y parecía, que allí se quedaría para siempre, pues el tercer bloque de la novela se inicia bajo el título *Los años de la Disidencia*, y es Nina, una niña yugoslava quién protagoniza el relato narrado en primera persona. Este comienza con su ceremonia de iniciación en los “Pioneros de Tito”, algo similar según la autora a la primera comunión para un católico o al Bar Mitzva de un niño judío: “yo me hice pionera de Tito el año en que Tito murió o como dirían muchos miembros de mi generación, “el año en que todo empezó a ir cuesta abajo” o al menos eso pensaba yo”. Su vida transcurría desde los años 70, 80, 90 de forma absolutamente normal y sin diferir de la de cualquier joven del occidente de Europa: “crecimos leyendo comics, casi todos occidentales... si pudieras elegir a tu futuro marido, ¿quién sería? Boy George. Dicen que es gay. Pues entonces George Michael... ¿Viste el episodio de Dinastía” de anoche?” (Bunjevaca, 2015).

A pesar de la burocracia y de cierto adocenamiento televisivo: “Nadie habría dicho que vivíamos en un país comunista creado no hacía tanto tiempo a imagen de la Unión Soviética”. (Bunjevaca, 2015)- Sin embargo, esa no había sido la realidad de la Yugoslavia del final de la guerra: “Fue por entonces cuando el país adoptó el modelo de desarrollo económico soviético: introdujo los planes quinquenales...colectivizó la agricultura y la industria “repo style” y empleó medios necesarios para deshacerse de los elementos burgueses... el clima político de la posguerra creó el caldo de cultivo perfecto para el oportunismo y la ejecución de venganzas personales”. (Bunjevaca, 2015). Situaciones conflictivas que fueron acentuándose por el enfrentamiento entre Stalin y Tito que desembocaría con la expulsión de Yugoslavia de la Kominform, con su ineludible embargo impuesto por otros países miembro de la alianza referida, y que se volvería a su favor al posibilitar lazos económicos con otros pueblos de la Europa no comunista. La alianza entre Tito, Stalin y Lenin se difuminaba: “una más en la larga lista de cosas que uno ni se atrevía a mencionar”, como el futuro de los prisioneros supuestamente enemigos del Estado enviados a la cárcel de Goli Otok, construida ex profeso para ellos” (Bunjevaca, 2015).

Resultaba imposible enunciar ningún juicio sobre la política del gobierno. Tal como quedaría demostrado en la figura de Milovan Djilas: “una de las figuras clave de la resistencia comunista, el segundo de Tito”, quién escribiría en *Borba* el periódico oficial del partido una serie de artículos que se concibieron como desleales al mismo, y que le conducirían a cumplir diez años de cárcel, y a convertirse en un disidente repudiado por todos los que le habían admirado anteriormente. Los abuelos de Nina Bunjevaca y su padre, recién graduado en la Academia militar, eran acólitos de Djilas.

Acepción que llevaría a Peter a ser acusado de espionaje y condenado a tres años de cárcel, posteriormente sobreviviría durante tres meses en un campo de la Alta Austria, hasta que pudo emprender viaje hacia Canadá en 1959. En Thompson Manitoba trabajaría en las minas de níquel. Y será, un año más tarde, cuando comience verdaderamente el *Exilio*: “*Mi padre... se siente solo explotado, y echa de menos su hogar*”. A partir de un inocente anuncio de solicitud en una revista deportiva de Belgrado comienza a cartearse con jóvenes. Transcurridos unos meses el progenitor de Nina recibirá gran cantidad de postales y cartas de su patria a la que no podrá nunca más regresar. En el interior de una de ellas, aparece una foto familiar que le había enviado su abuela, y a partir de esta situación, comenzaría una relación epistolar con la joven Momirka, futura madre de nuestra protagonista. Aceptada la petición de casamiento por parte de toda la familia, con diecisiete años Momirka se traslada a Quebec para casarse con Peter. Sus acciones y las del resto de sus parientes más cercanos, explicarán su destino. La desestructuración del matrimonio y el exilio permanente entre los dos países: Yugoslavia y Canadá será el discurrir vital de esta nómada artista, que tiene una única pretensión alcanzar la paz y tranquilidad en su vida sin hacer juicio de la de los demás.

Para concluir, esgrimiremos las palabras de Teresa Valdés de Echenique cuando argumenta en sus *Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*:

“En la oscuridad de su propia vulnerabilidad muchas renacieron, se volvieron reinas del mundo inconsciente y hoy día saben y guían a tantas hermanas desde la intuición, una vez reconocida su precariedad existencial. Nuestras tan queridas sobrevivientes de la tortura, de la violencia, del maltrato en el hogar que se han unido a Artemisas y Ateneas en un impulso y compromiso sanador. Porque no sólo precisamos la verdad, la justicia y la democracia, también la sanación” (1995: 18).

6. Conclusiones

A lo largo del presente artículo hemos tratado de demostrar la utilidad de las obras expuestas desde ópticas muy diferenciadas. Todas ellas exhiben una cuestión capital que afecta en el ámbito de lo privado a mujeres y familias

desde distintas realidades como son: el exilio, destierro, el machismo de los hombres, el sufrimiento, a lo que incluiremos como suma final: la objetualización sexual de estas.

La peculiaridad de la novela gráfica, por su disposición escrita y plástica, como medio de comunicación de masas, le convierten en un excelente sistema de expresión y conocimiento de la historia actual, equiparable en contenidos a los que configuran los libros de historia por su capacidad didáctica y prospectiva de transmitir al lector una visión personal del acontecimiento, conflicto o acontecer histórico (*Persépolis* y *Patria*) en menor medida en *La Perdida*. Las tres novelas gráficas analizadas son autobiográficas. Todas las autoras-artistas y protagonistas han vivido en zonas conflictivas con serias problemáticas: deportaciones, guerras, y ocupación de territorios.

En consecuencia, en estas novelas gráficas se pone de manifiesto la relevancia de los discursos de mujeres artistas en sociedades árabes, mexicanas o países bajo la órbita soviética, capaces de generar unos discursos visuales, en los que no solamente ellas sino también los espectadores pueden posicionarse, y criticar las certezas que transmiten. En las obras gráficas referidas, las tres autoras sienten la necesidad de romper con la realidad política y social e incluso religiosa tanto de los espacios de los que huyen (*Persépolis* y *Patria*) o del de acogida (*La perdida*) inmersas en un discurso patriarcal que las relega a niveles ínfimos. La documentación aportada y elementos gráficos mostrados en estas obras nos aproximan desde lo global al contenido de lo parcial. Finalmente, las tres obras gráficas se definen también como espacios cuestionadores de dichas situaciones complejas.

Bibliografía

- Abel, J. (2006). *La pérdida*. Bilbao: Astiberri Ediciones.
- Anónimo, Informe mundial de la UNESCO Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755S.pdf>
- Boix, M. (07, 2015). La historia de las mujeres, todavía una asignatura pendiente. Mujeres en Red. *El periódico feminista*, p. 1. Recuperado de <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article272>
- Bolzman, C. (2012). Elementos para una aproximación teórica al exilio. *Revista Andaluza de Antropología*. Migraciones en la Globalización. (3), p. 8.
- Borroughs, W. (1989), *El almuerzo desnudo*. Barcelona: Anagrama.
- Bunjevac, N. (2015) *Patria*. Madrid: Turner.
- Capel, H. (2005). Lo efímero y lo permanente, o el problema de la escala temporal en geografía. Anejo del Boletín de Estudios Geográficos, (97), Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 40-45.
- Casar, M.A. (2015). *México: Anatomía de la corrupción*. México: Centro de Investigación y Docencia Económicas A.C. (CIDE) y el Instituto Mexicano para la Competitividad A.C. (IMCO).
- Ciurlo, A. (2014). Género y familia transnacional. Un enfoque teórico para aproximarse a los estudios migratorios. *Revis. Cient. Gen. José María Córdova*, 12 (13), p.131.
- Declaración Universal de Derechos Humanos Adoptada y proclamada por la Asamblea General en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948. Recuperado de <http://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>.
- Decker, A. C. y Castro, M. (2012). Teaching History with Comic Books: A Case Study of Violence, War, and the Graphic Novel. *The History Teacher*, 45 (2), pp. 169- 187.
- Fernández Arriba, D. (2015), La memoria del exilio a través del comic. Un largo silencio, El arte de volar y Los surcos del azar. *Cu Co, Cuadernos de cómic*, (4), p. 12.
- Fernández Moreno, N. (2015), *Antropología y Comparación cultural*. Madrid: UNED. Edición Digital. Recuperado de <https://books.google.es/books?isbn=843626911X>
- Gaggiotti, H, Kostera, M, Bresler, R, San Román, B, (2015). El nomadismo y el movimiento como epistemologías del mundo contemporáneo. *Scripta Nova. Vol. XIX* (510.1), pp. 6-7.
- Galeano, E. (1993). *Libro de los abrazos*. México: Editorial S. XXI.
- Hermoso, B. (6, mayo 2002). Persépolis de Marjani Satrapi. *Diario el Mundo*, p.1. Recuperado de <http://www.guiadelcomic.com/comics/persepolis.htm>
- Laburthe-Tolrá. (1998) La iniciación o el Viaje Antropológico, p. 49. Recuperado de <https://es.scribd.com/.../04-Capitulo-II-La-Iniciacion-o-El-Viaje-Antropologico>
- Malalana, A. (2013). *Métodos y técnicas de investigación para historiadores y periodistas*. Madrid: CEU Ediciones, p. 140.
- Mathews, S. A. (2015). Using Howard Zinn's A People's History of American Empire to Develop a Critical Stance: Possibilities and Pitfalls. *The History Teacher*, 48 (2), pp. 225-244.
- Rodríguez, C. (2009). Migración, Ciudadanía, y Globalización. O la redefinición de las fronteras política e identitarias. *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, (5), p. 258.
- Saitúa, I. (2018) La Enseñanza de la Historia a través de la novela gráfica: una estrategia de aprendizaje emergente. *Revista de Didácticas Específicas*, (18), pp. 65-87.
- Satrapi, M. (2009). *Persépolis*. Barcelona: Norma Editorial.

- Sisto, V. (2008). La investigación como una aventura de producción dialógica: La relación con el otro y los criterios de validación en la metodología cualitativa contemporánea. *Psicoperspectivas*, VII, 114- 136. Recuperado de <http://www.psicoperspectivas.cl>
- Suárez, A, Marco Kunz, I, D'Ors, I, (2002). Metáforas de la emigración. En Inés D'Ors. (Ed. Verbum.), *La emigración en la literatura española contemporánea* (pp. 37-38), Madrid: Verbum.
- Sutcliffe, B. (1998). *Nacido en otra parte*. Un ensayo sobre la migración internacional, el desarrollo y la equidad. Bilbao: Ed. Hegoa, 20.
- Zafra, R. Políticas de identidad y el género en Internet. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación., p. 2. Recuperado de http://www.remedioszafra.net/art_politicas_id-genero-rzafra.pdf